



CAECILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen
CAECILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur.

Pustet & Co., Verleger.

Vol. IX. No. 6.

New York, 1. Juni 1882.

Mit einer Musik-Beilage.

Entered at the Post Office at New York, N. Y., at Second Class Rates.

THE CAECILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCloskey, Archbishop of New York;

Most Revd. Archbishops: JAMES GIBBONS; W. H. ELDER; M. HEISS; J. P. PORCELL;
PETER RICHARD KENRICK; J. J. LYNCH; J. J. WILLIAMS; M. CORRIGAN; Rt. Rev.
Bishops: L. M. FINK; J. DWENGER; R. GILMOUR; ST. V. RYAN; THOMAS L. GRACE;
P. J. BALTES; R. SEIDENBUSCH; F. X. KRAUTBAUER; A. M. TOKBEE; C. H. BORGESS;
JOHN HENNESSEY; TH. HENDRICKEN; LOUIS DE GOESBRIAND; WM. G. McCLOSKEY;
J. A. HEALY; FRANCIS McNEIRNY; J. F. SHANAHAN; J. B. SALPONTE; JOS. P.
MACHEBOEUF; J. J. HOGAN; E. O'CONNELL; J. O'CONNOR; B. McQUAID; MARTIN
MARTY; R. P. WADHAMS; KILIAN C. FLASCH; J. McMULLEN.

SUBSCRIPTION PRICE FOR "CAECILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail,	\$1.00
1 Copy for Non-Members	1.10
5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.	
10 " " 9.50 " " " " " "	
20 " " 18.00 " " " " " "	
30 " " 26.00 " " " " " "	

1 Copy mailed to England, 5 shillings.

1 Exemplar der "Caecilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Scuola gregoriana.

Ich ersuche alle Freunde der katholischen Kirchenmusik dringend, mit Hinweis auf die vielen diesbezüglichen Notizen in der "Caecilia," doch gelegentlich wieder einen musikal. Peterspfennig für die Scuola gregoriana in Rom einzusenden. Jrgend eine Gabe, groß oder klein, wird mit Dank angenommen.

J. Singenberger, Prof.

Für das Vereinsfest in Philadelphia

am 22., 23. und 24. August

hat der hochwürdigste Herr A. Toebbe, Bischof von Covington, Ky., die deutsche Festpredigt, der hochwürdigste Herr W. H. Groß, Bischof von Savannah, Ga., die englische Festpredigt zu übernehmen geruht. Außerdem wird der hochwürdigste Erzbischof J. F. Wood von Philadelphia, und der hochw. Herr W. M. Wigger, Bischof von Newark, N. J., anwesend sein. Der hochwürdigste Herr J. Gibbons, Erzbischof von Baltimore, Md., hat ebenfalls seine Anwesenheit in Aussicht gestellt.

Das liturgische Jahr.

Wenn in diesen Blättern vom liturgischen Jahre (annus sacer, das heilige Jahr, das Kirchenjahr) die Rede ist und seine Festkreise und einzelnen Feste besprochen werden, so soll damit natürlich nicht einfach ein Kapitel aus der Pastoraltheologie oder Liturgik wiedergegeben werden, sondern unser Thema ist und bleibt immer die Kirchenmusik. Aber die liturgische Musik soll hier im Lichte des liturgischen Jahres betrachtet werden: in welcher Beziehung steht das Kirchenjahr zur Kirchenmusik oder vielmehr besser umgekehrt inwiefern hat sich die Kirchenmusik nach dem Kirchenjahr zu richten, also welches ist der Einfluß des liturgischen Jahres auf die liturgische Musik?

Selbstverständlich sind diese Fragen von großer Wichtigkeit und praktischer Bedeutung; denn sie gehen den Componisten an, der im Geiste und Willen des Kirchenjahres componiren soll; den Dirigenten, der nach der Forderung des liturgischen Jahres die Composition auswählt und im Sinne desselben dirigiren soll; den Sänger, der durch das Verständnis des Kirchenjahres in die rechte Stimmung versetzt werden soll.

"Bekannte Dinge das! Nach dem Kirchenjahr richten wir uns immer. Wir singen nicht Gloria und nicht Credo, wenn keines trifft und in der Advent- und Fastenzeit haben wir schon seit Jahren unsere musikalische Fastenspeise, den Choral, bereit."

Gut und recht; aber was da gewöhnlich beachtet wird, ist nicht Alles; ist blos die äußere Form, in welcher das kirchliche Leben sich gestaltet. Und selbst wenn Viele Alles wüßten und befolgten, so lange eine große Anzahl von Musikanten ohne alle Rücksicht auf Kirche und kirchliches Gesetz ganz nach Belieben und Willkür deutsch oder lateinisch mit ganzem, halbem, gar keinem liturgischen Texte musiziert, muß man immer und immer diese Principien des Kirchengesangs wiederholen: wie die Kirchenmusik beschaffen sein soll, hat die Kirche zu bestimmen und sonst gar Niemand.

Zur Erreichung ihres gottgesetzten heiligen Zweckes pflegt unsere Kirche den großartigsten und erhabensten Anschauungsunterricht wie in den Werken ihrer Kunst, in ihren Ceremonien und Riten, so auch in ihrem dem kirchlichen, liturgischen Jahre. In diesem führt sie ihren Gläubigen, die so gerne dem Irdischen zugeneigt und des Göttlichen und Ewigen vergessen, Tag um Tag, Fest um Fest die Geheimnisse der Großthaten Gottes vor, so daß sie wie unmittelbar vor ihren Augen geschehen. Jetzt z. B. feiert sie Advent und so sehnüchzig und innig, vertrauensvoll und erlösungsbedürftig ruft sie: Korato coeli etc. Thauet Himmel den Gerechten! gleich als wäre der Erlöser noch nicht erschienen und müßte unser Rufen erst den gütigen Gott zur Erlösung bestimmen; dann ruft sie so freudig und glücklich ihren Kindern das Evangelium: Christus natus est nobis zu, gleich als wäre das göttliche Kind erst jetzt zur Welt gekommen.

Das Kirchenjahr ist also die lebendige Vergegenwärtigung des göttlichen Erlösungswerkes Christi. In ihm lebt Christus unter uns mit

seiner Wahrheit und Gnade, als Priester, Prophet und König, in ihm sehen wir immerdar Tag um Tag die Herrlichkeit dessen, der als eucharistischer Gott Wohnung unter und genommen, die Herrlichkeit des Eingebornen vom Vater, voll der Gnade und Wahrheit.

In der That ein wunderbares Schauspiel, ein göttliches Drama, eine divina comedia vollzieht sich im Kirchenjahr durch die kirchliche Liturgie, liturgisches Gebet und Opfer und es ist ein Drama, erhabener als jedes andere, denn es ist das Werk des erlösenden Gottmenschen; bedeutungsvoller als jedes, denn es ist die Erlösungsgeschichte des Einzelnen zum ewigen Leben; großartiger als jedes, denn es umfaßt Erde und Himmel und Hölle; allgemeiner als jedes, denn nicht ein Nationaldrama ist es, eingeengt zwischen die Grenzpfeile eines Landes, sondern soweit der katholische Glaube die Geheimnisse der Erlösung umfaßt und die katholische Zunge das Lob des im Sakramente verborgenen Gottes singt, reicht es.

Jetzt erst, nachdem wir einigermaßen die Größe und Bedeutung, die Großartigkeit des liturgischen Jahres erfasst, fragen wir: was hat dabei die Kirchenmusik zu thun?

Beim hl. Opfer und beim kirchlichen Opfergebete soll sie die religiöse Bewegung des Herzens, Empfindung und Stimmung zum Ausdruck bringen, durch diesen Ausdruck das Herz der Gläubigen bewegen, jetzt zur Freude in Gott, dann zu heiliger Trauer, die Unruhe und Leidenschaft des Erdenlebens in der Seele bannen, den Ernst im Gedanken an das Göttliche und Unendliche wirken.

Also das feierliche Gesangswort im Drama des Kirchenjahres ist der liturgische Gesang, das mächtige Mittel, einerseits den Geist und die Stimmung des Kirchenjahres wiederzugeben, andererseits in den Geist und die Stimmung des Kirchenjahres einzuführen.

Was hat nun die Kirchenmusik, indem sie als musica sacra dem Willen der Kirche dienen will, zu beachten, um der Idee und dem Geiste, der Stimmung und wechselnden Charakteristik des Kirchenjahres gerecht zu werden?

1. Beim hl. officium und sacrificium, beim Hochamte und bei der feierlichen Beeper sollen jene wechselnden liturgischen Texte gesungen werden, welche das Charakteristische der Festfeier bilden, wodurch der eigentliche, spezifische Tages- und Festgedanke zum Ausdruck kommt, wodurch sich besonders der Fest unterscheidet. Es sind also beim hl. Amte Introitus, Graduale, Offertorium, Communio, bei der Beeper die Antiphonen, die treffenden Psalmen u. s. w. zu singen. In der Willkür und Gleichgültigkeit, mit der man — ich rede von Chören und Sängern, welche es anders könnten — Introitus, Graduale u. s. w. wegläßt, irgend ein beliebiges Offertorium singt oder für's ganze Jahr hat, irgend einen beliebigen Psalm und beliebig viele Verse u. s. w. singt, zeigt es sich, wie wenig unsere gegenwärtige Kirchenmusik noch von den Prinzipien der Kirchlichkeit durchdrungen ist. Diese Varianten zu singen, ist auch eine kirchliche Vorschrift. Dabei bleibt es mir immer auffallend, wie der Clerus einerseits mit Recht kirchliche Rubriken in Bezug auf Ritus und Ceremonien genau und gewissenhaft beobachtet; andererseits aber, sobald es sich um eine kirchenmusikalische Verordnung handelt, glaubt, es nicht mehr so genau nehmen zu müssen und das Gewissen im Allgemeinen ein recht laxes ist.

Wie schön fügen sich doch diese Varianten in den hl. Organismus der Messe! Feiertlich wie ein Herold (quasi praeo, Bona, divin. psalm. c. XVII) kündigt der Introitus den Grundgedanken des Festes. Und dieser Gedanke, wie er auch in der Epistel sich ausdrückt, soll in fortgesetzter Erwägung eingeübt und lebendig gemacht werden: dieses Gefühl, welches die Epistel hervorgerufen und womit das Evangelium angehört werden soll, drückt das Graduale aus. Mit welchen Gedanken und in welcher Stimmung gerade an diesem Feste das hl. Opfer soll dargebracht werden, zeigt das Offertorium. Das eucharistische Lob- und Dankeslied nach dem hl. Opfermahle ist die Communio.

2. Das officielle römische Ordinarium missae weist uns in der Melodik, bald reicher und bewegter, dann einfacher und ruhiger, verschiedene Gesangsformularen auf, je nach dem Ritus und der Rangklasse des Festes. Das sei auch der mehrstimmigen Komposition zum Muster: der Gesamtkarakter der Komposition sei dem Feste entsprechend.

Es ist daher ganz ungehörig, ja widersinnig, an gewöhnlichen Sonntagen irgend eine großartige, pompös angelegte Komposition zu wählen; ja ich habe schon die Missa papae Marcelli an einem Abendsontage gehört. Man sollte doch wenigstens so viel Sinn für das Dekorativ in kirchenmusikalischer Beziehung haben, wie ihn der Messner hinsichtlich des Altarschmuckes und der Altarzierde hat. Was würde man sagen, wenn der Messner an gewöhnlichen Festen hochfestlich dekorieren würde, an den höchsten Festen diesen Schmuck unterließe?

So liegt es z. B. nahe, einfache 2- bis 4-stimmige Kompositionen für gewöhnliche, niedere Feste, dagegen 5- bis 8-stimmige an höheren Festen zu wählen.

3. In besonderer Weise mögen Kompositionen mit charakteristischen Themen an den betreffenden Festen berücksichtigt werden z. B. die Messen Hodio Christus natus est (Palestrina) für Weihnachten, Nos autem gloriam (Suriano) für Gründonnerstag, Adoro te (Diebold) für eucharistische Feste, Dum compleretur (Palestrina) für Pfingsten, Salve regina (Witt) für Muttergottesfeste. Bei letzterer Messe tritt das Thema besonders stark und höchst bezeichnend gerade beim et incarnatus est hervor. Und so noch viele andere Messen. Für den Kundigen klingt dann durch die ganze Messe mehr oder minder je nach der Komposition der Grundgedanke des Festes musikalisch wieder. Wer hätte noch nie über die kostbare Verwendung des tonus Marianus an Weihnachten und Frohnleichnam seine Betrachtung angestellt und daran sich erbaut! Erlaubt sei es auch, vorübergehend, auf die Richard Wagner'schen Leitmotive, besonders in seinem Nibelungen-Drama aufmerksam zu machen.

4. Unsere Kirche schreibt am Weihnachtsfeste und am Feste Mariä Verkündigung genuflexio et inclinatio beim Et incarnatus est vor d. h. an diesen Tagen soll eine besondere Verehrung des Festgeheimnisses durch Kniebeugung und Verneigung bekundet werden. So mag der Dirigent, abgesehen davon, daß jede Komposition etwas Charakteristisches hat, das gewaltsam nicht alteriert werden darf, die Stimmung der Festfeier in die Komposition legen, soweit es angeht.

So kann vielleicht das Et incarnatus est am Weihnachtstage in besonders feierlicher Weise mit voller Anbetung und demüthiger Ehrfurcht vorgetragen werden. In dieser oder jener Form wird der liturgisch fühlende Dirigent es verstehen, dem Geiste des Kirchenjahres gerecht zu werden.

Bei der Auswahl der Komposition möge derselbe auch Rücksicht nehmen auf die Grundstimmung des Stückes. So tragen z. B. Kompositionen im 1.—4., 9. und 10. Tone — im Allgemeinen gepfropft — etwas Ernstes und Erhabenes an sich, während solche im 5.—8., 11. und 12. heiterer und freundlicher Natur sind. Das musikalische wie kirchliche Gefühl muß hier das Richtige für jedes Fest zu treffen versuchen.

Natürlich konnten hier nur einige Gedanken und Winke gegeben werden, wie Geist und Leben des Kirchenjahres in der Kirchenmusik Ausdruck finden und so der Kirchengesang beim hl. Opfer und Gebete Wahrheit und Geist sein und wirken könne. A. W. (Mus. sacra.)

Fragen und Antworten.

1) Welche Gesänge sollen bei der Fronleichnamsp procession gesungen werden?

Das Processionale Romanum sagt, daß, während der Priester mit dem Allerheiligsten vom Altare wegschreitet, der Clerus oder der Priester den Hymnus "Pango lingua" beginnt; dann werden die Hymnen "Sacris solemniis", "Verbum supernum", "Salutis humanae sator", "Aeternus Rex altissime", das "Te Deum laudamus", die Cantica "Benedictus" und "Magnificat" angegeben. Der Abfassung von noch anderen lateinischen, passenden Gesängen, z. B. zum allerh. Altarsakrament, zum süßesten Namen Jesu, zum hgl. Herzen Jesu, Psalmen aus dem Fest-Officium steht nichts im Wege; auch können ja die einzelnen Gesänge wiederholt werden. Zum Schluß der Procession folgt das Tantum ergo und Genitori mit Versiften, Responsorium und Oratio, hierauf der Segen mit dem Allerheiligsten. Natürlich können die Gesänge einstimmig oder mehrstimmig mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten gesungen werden; Marsche z. B. durch die "Brass Band" zum Besten geben zu lassen, ist Unfug, während der Vortrag von würdigen mehrstimmigen Sätzen durch diese Instrumente erlaubt ist. Doch wird der Wechsel von Gesang und Gebet immer das Zweckentsprechendste, Erbaulichste sein! —

2) Ist es bei der lauretanischen Litanei erlaubt, drei Anrufungen zusammenzuziehen und dann erst den Chor mit "Ora pro nobis" antworten zu lassen? Dieses Verfahren hat eine legitime römische Gewohnheit für sich, die indes wohl kaum zur Einführung empfohlen werden sollte. Die lauretanische Litanei ist apokryphisch; innerhalb der Liturgie steht bloß die Allerheiligenlitanei; darum ist obengenannte Freiheit vielleicht gestattet.

3) Darf oder muß das "Regina sine labe originali concepta" in der lauretanischen Litanei gesungen werden? In Dübbers, die ein apokryphisches Indult haben, kann (addi potest) in der lauret. Litanei nach „Königin aller Heiligen“, „der

Lobspruch" (encomium) der Gottesgebürerin beigelegt werden: "Regina mine laus originali concepta, ora pro nobis."

4) Womit sollen sich auf dem Chore die Sänger in freien Zeiten beschäftigen?

Auf diese Frage antwortet Herr Battlogg in seinem „Kirchenchor“:

Gar nicht gefehlt ist es, wenn sie die Noten ansehen und den nächstliegenden Gesang durchgehen, auf daß sie auf die Schwierigkeiten und die kritischen Stellen sich gefaßt machen und selbe eher bemerken. Gut zu singen ist die nächste Aufgabe des Sängers. Leider schauen die Sänger lieber in der Kirche herum, als daß sie das Notenblatt durchgehen. Hat aber Einer den kommenden Gesang gut eingeübt und schwebt dieser ihm ganz in seinem Geiste vor, so ist seine Aufgabe, mit dem Priester im Gebete sich zu vereinigen. Das Pater noster soll er Wort für Wort mitbeten, die Prästation verstehen zu lernen ist nicht schwer, das Evangelium sollte dem Sänger, wie jedem Väter, so nahe liegen, daß er einzelnes betrachtend und in die Erinnerung zurückrufend zu verfolgen vermag. Ferner liegen die Epistel und die Festgebete (Orationen), worin aber der Goffine und andere Bücher auszuweichen würden. Es kann nicht oft genug wiederholt werden, daß das Altarmessbuch das Buch der Kirche und das beste Gebetbuch ist, daß die Gebetbücher zur Messe um so besser sind, je mehr sie das Altarmessbuch wiedergeben, und daß der Gläubige, der Latein im Schiffe und auf dem Chore, um so besser betet, je mehr er sich mit dem Priester im Gebete vereinigt und überhaupt die Liturgie zur Darstellung und zum Ausdruck kommt.

Der Spieltisch.

(Fortsetzung.)

Zu Ende des XVII. Jahrhunderts fingen die Spieltische an in Frankreich Mode zu werden, und muß zugestanden werden, daß von dieser Zeit ab bis in die 30er Jahre unseres Jahrhunderts der Spieltisch von den Franzosen ganz wesentlich verbessert und zu jener Vollendung der Form und Einrichtung gebracht worden ist, die wir jetzt an ihm kennen. Große Verdienste um die Vervollkommenung des Spieltisches haben sich die französischen Orgelbaumeister Daublaine und Callinet, sowie ganz besonders Cavaillé Coll, erworben.

Während derselben Zeit wurden hin und wieder noch in Süddeutschland Spieltische, aber im Großen und Ganzen doch selten, in Norddeutschland fast gar keine gebaut. Nach Wiederaufnahme des Baues der Regelladen durch Haas, Schäfer, Walcker u. A. fand der Spieltisch sofort in Süddeutschland und später auch in Norddeutschland wieder Verbreitung. Es ist dies ein Verdienst, welches die Erbauer der Regelladen-Orgeln haben und welches ihnen nicht abgeprochen werden darf.

Die Regellade mit ihrer leichteren Registratur eignete sich besonders zur Anlage von Collectivzügen. Dies mag theilweis neben dem Bestreben, etwas Apartes zu bringen und dadurch die Beachtung des Publikums mit auf die Regellade zu ziehen, die Triebfeder zur Aufnahme des Baues der Spieltische gewesen sein.

Da nun aber die Regelladenbauer den Spieltisch gleichsam zu ihrer Domäne erklärten, so war es ganz natürlich, daß die Schleifladenbauer sich in der ersten Zeit dem Bau der Spieltische gegenüber ablehnend verhielten, umsomehr, als die Anbringung von Collectivzügen z. B. ihnen, den Regelladenbauern gegenüber, mehr Mühe und Schwierigkeiten verursachte. Daher läßt es sich auch erklären, daß manche sonst hervorragende Männer lange Zeit keine Freunde der Spieltische gewesen sind. Alles dies jedoch hat sich im Laufe der Jahre verändert. Obgleich es noch heute einzelne Schleifladenbauer giebt, die dem Baue von Spieltischen abhold sind, und ebenso Orgelrevisoren, die die Spieltische für werthlos erachten, so finden wir andererseits, daß jetzt die mechanisch vollendetsten, in ihrer Anlage durchdachtesten, und praktisch brauchbarsten Spieltische von den Anhängern der Schleiflade gefertigt werden und daß alle großen Spieler den Werth eines sachverständig angelegten Spieltisches wohl zu würdigen wissen.

Der letzte Satz führt uns ganz genau von selbst auf die Frage: Wie legt man Spieltische zweckmäßig an? Diese Frage wollen wir versuchen in allgemeinen Umrissen zu beantworten.

Für das Erste kommt in Betracht: die Stellung des Spieltisches auf dem Orgelchore. Man findet Spieltische, deren Stellung eine solche ist, daß der Organist, über denselben hinwegsehend, Altar und Kanzel überblicken kann; diese Stellung der Spieltische ist die häufigere. Man findet andererseits Spieltische, vor denen der Organist so sitzt, daß er der Kirche den Rücken zulehrt und das Orgelchor vor sich hat. Diese seltener vorkommende Anlage halten wir für die richtigere, ja wir möchten sagen, für die einzige zweckmäßige. Steht solcher Spieltisch in der richtigen Höhe, so kann der Organist von ihm aus den Sängerkhor, eventuell alle auf dem Chore Mitwirkenden, leiten, und das ist unserer Ansicht nach

der Zweck, der durch Anlage von Spieltischen hat erfüllt werden sollen. Der Nutzen hingegen, welchen der Spieltisch bei der ersten Stellung bietet, ist ein ziemlich geringer und durch einen wohlangelegten größeren Spiegel so gut wie zu ersetzen. Seinetwegen verlohnt es sich kaum, complicirtere Tractur z. B. anzulegen.

Für das Zweite kommt in Betracht: die ganze Einrichtung des Spieltisches.

Abgesehen von den Maßen des Pedals, die schon früher besprochen worden sind, und die sich bei Spieltischen ja eben so oft wie bei der gewöhnlichen Einrichtung unrichtig vorfinden, wird gerade bei Spieltischen noch besonders oft der Fehler gemacht, daß das Pedal zu tief liegt, oder mit anderen Worten, daß die Entfernung der Manuale vom Pedale eine zu große ist. Den Grund dafür konnte der Verfasser bis jetzt nicht ermitteln. Bei den Clavieren zeigt sich öfter der Fehler, daß die Tasten durchgehend zu lang genommen werden, was schon bei einer dreimanualigen Orgel störend für den Spieler ist. Auch wird hierdurch der zweite Fehler verursacht, daß das Notenpult dem Organisten zu weit abliegt, was besonders für kurzfristige Personen (und ein großer Theil der Organisten ist kurzfristig) recht unangenehm ist. Manche Orgelbauer, die diesen Fehler erkennen, richten das Notenpult so ein, daß dasselbe in Noten verschiebbar ist. Dieses ist ein Nothbehelf, der nur bis zu einer gewissen Grenze brauchbar bleibt; denn, zieht man das Notenpult weit vor und hat ein schweres Buch darauf, so wird die Geschichte wackelig und gefährlich. Es giebt einen eigenthümlichen Klang, wenn so ein Buch über drei bis vier Manuale, wie auf einer Treppe, herunterfällt.

Ob die Nebenzüge zweckmäßiger durch Registerknöpfe oder Tritte zu bewegen, ist eine Frage, zu der die verschiedenen Orgelbauer und Organisten verschiedene Stellung nehmen. Es gab eine Zeit, wo man durchaus für Tritte begeistert war. Die Meinungen haben sich jedoch seitdem wesentlich geändert und geklärt, so daß man in vielen Fällen, wo man sonst Tritte machte, wiederum zu Knöpfen zurückgekehrt ist. Am zweckmäßigsten dürfte es sein, in zweifelhaften Fällen und wo es sich thun läßt, beide Vorrichtungen zugleich anzubringen. Ueber die Einrichtung der Tritte selbst herrschen auch noch verschiedene Meinungen. Anfangs fertigte man die Tritte so, daß, wenn sie heruntergetreten wurden, sie unten blieben, d. h. in ein Echappement einsinken. Wollte man sie auslösen, so stieß man mit der Fußspitze an ein über dem Tritte befindliches eisernes Plättchen, welches sich hineindrücken ließ. Nach diesem kamen die sogenannten Einhänge Tritte auf. Diese Tritte haben fortwährend das Bestreben in die Höhe zu gehen, und um sie unten zu fixiren, werden sie in einen am Ende ihrer Bahn meist links befindlichen Einschnitt gedrückt, in dem sie hängen bleiben. Will man sie auslösen, so stößt man sie mit dem Fuße nach der andern Seite, so daß sie aus dem Ausschnitt herausgehen. Diese Konstruktion hat sich sehr eingebürgert und wohl hauptsächlich deshalb, weil ihre Herstellung dem Orgelbauer die wenigste Mühe macht.

Nach diesem kamen die sogenannten englischen Tritte auf; die sehr sinnreiche Konstruktion derselben ermöglicht, daß, wenn man den Tritt das erste Mal heruntertritt, der betreffende Nebenzug angezogen ist und bleibt. Der Tritt geht trotzdem wieder in die Höhe. Wird dann der Tritt zum zweiten Male heruntergetreten, so wird der Zug wieder abgestoßen — der Tritt geht wieder in die Höhe.

Eine vierte Konstruktion ist die, daß der Tritt, ähnlich wie die Registerzüge in neueren Orgeln, mit der sogenannten Schnalle versehen wird. Wird bei dieser Einrichtung der Tritt heruntergetreten, so bleibt er unten. Hebt man ihn mit der Fußspitze ein klein wenig an, so geht er von selbst wieder in die Höhe.

Die erste Konstruktion hatte ihrer Zeit ziemlich viele Anhänger, ist aber heute so gut wie verlassen. Die zweite Konstruktion ist die unzweckmäßigste von allen und jeder flottere Spieler klagt, wenn er sie an seiner Orgel hat. Sie bringt öfter durch ungewolltes Anstoßen und dadurch Auslösen von Tritten die größten Unannehmlichkeiten mit sich.

Die dritte Konstruktion wird von einzelnen bedeutenden Spielern sehr gelobt.

Die vierte Konstruktion ist darum sehr zweckmäßig zu nennen, weil sie es bequem ermöglicht, für jeden Nebenzug zugleich Tritt und Knopf anlegen zu können. Manche Orgelbaumeister haben die Gewohnheit, querüber vor den Tritten und etwas tiefer wie dieselben, eine dicke eiserne Stange anzulegen. Irgend einen Nutzen gewährt dieselbe nicht, und sitzt man sich an ihr die Lebensspitzen recht empfindlich. Von großem Werthe ist der sogenannte Rollschweller und zwar in der Form, wie er jetzt allgemein gemacht wird, mit einem Rade. Nur ist jedem Orgelbaumeister zu rathen, das Rad stets rechts zu legen und es von nicht zu großem Durchmesser zu nehmen. Daß dieser Schweller in jeder Lage stehen bleiben muß, ist selbstredend. Irgendwo ein Zifferblatt anzu-

bringen, auf dem zu ersehen, auf welcher Tonstärke die Orgel durch die Bewegung des Schwellers angekommen, ist so lange eine sinnlose Spielerei, als wir nicht ein Gesetz haben, daß Organistenstellen nur noch durch Taube besetzt werden dürfen.

Die früheren Constructionen des sogenannten großen Crescendo, ein Sebel, der ca. 1/2 Meter tief herabgedrückt werden mußte und auf der einen Seite seines Weges vermittelt einer Reihe sägezahnartiger Einschnitte in beliebiger Höhe eingehalt werden konnte; oder ein kleiner Tritt, der mit der Fußspitze fortwährend auf und ab bewegt werden mußte und bei jedem Heruntertreten vermittelt eines Sperrhaltens ein Zahnrad, welches so viel Zähne wie die Orgel Register hatte, um einen Zahn fortbewegte, also, mit anderen Worten, bei jedem Heruntertreten ein Register mehr erklingen ließ, wird wohl jetzt, seit wir den Rollschweller mit Rad haben, Niemand mehr machen. Besonders die letzte Construction hat das Unangenehme, daß sie nach garricht so langem Gebrauch sich ausleierte und klapperte.

Der Jaloufie-Schweller bekommt entweder einen einfachen Tritt, der etwas viel Fall und das Bestreben hat, stets wieder in die Höhe zu gehen; auf dem man also während der ganzen Zeit des Gebrauches den Fuß behalten muß oder einen sogenannten Waageballentritt, gleich construirt dem Trittschuß der Nähmaschine, welcher in der Mitte eine Aze hat, von welcher aus die Bewegung fortgepflanzt wird. Diesen Tritt kann man sowohl auf der einen als auf der andern Seite herunterdrücken. Er wird gewöhnlich so eingerichtet, daß er in jeder Lage stehen bleibt, man also, wenn man eine gewünschte Abschwächung des Tons durch denselben hervorgerufen, den Fuß fortnehmen kann. Die Frage, ob bei der ersten Einrichtung Herunterdrücken des Trittes, bei der zweiten Einrichtung ein Herunterdrücken der Absatz- oder Spitzenseite ein Crescendo oder Decrescendo hervorbringen soll, übergehen wir.

Aber eine andere Frage wollen wir erörtern.

Der Waageballentritt, dessen Heimath, wenn der Verfasser nicht irrt, England oder Amerika ist, wird in jüngster Zeit als Tritt für den Jaloufieschweller in Deutschland fast allgemein adoptirt, und Orgelbauer wie Organisten meinen, daß er das Non plus ultra sei.

Er ist jetzt förmlich Modesache geworden; in Wirklichkeit aber ist er nichts weniger als bequem, und wer ihn an seiner Orgel hat, wird sich bald überzeugen, daß, wenn er ihn nur kurze Zeit gebraucht hat, das Fußgelenk schmerzt. Fragt man nach dem Nutzen, den der Tritt gegenüber der anderen Einrichtung haben soll, so wird als solcher angegeben, daß er in jeder Lage stehen bleibt und man den Fuß wegnehmen kann. Einen weiteren Nutzen hat bis jetzt noch Niemand herausgefunden. Bei Nichte betrachtet ist es jedoch sehr problematisch, ob dies überhaupt ein Nutzen ist. Fragt man, warum es nöthig ist, daß der Fuß wegzunehmen geht, so erhält man die Antwort: des Pedalspiels wegen. Wenn man aber auf dem Schwellwerke spielt, so spielt man überhaupt nicht zugleich Pedal, ja man könnte es sogar nicht einmal, auch wenn man es wollte, weil ja der Pedalkton nicht mit ab- und anschwillt. Ob also der Waageballentritt zu empfehlen sei, ist zu bezweifeln, besonders gegenüber der Thatsache, daß man mit dem gewöhnlichen Tritte den Schwellwer besser in der Gewalt hat.

(Schluß folgt.)

Noch einmal die 14. Auflage von P. Mohr's Cäcilia.

In meinen Erwartungen über die Aufnahme der neuesten Auflage dieses so viel verbreiteten Buches habe ich mich nicht getäuscht. Von verschiedenen Seiten kommen Klagen über dieselbe, da es sich diesmal nicht um einzelne Aenderungen im Texte, sondern um eine totale Neugestaltung des Buches handelt. Von anderer Seite erhielt ich Zuschriften, die mir zeigen, daß man meine Besprechung dieses Buches in der vorletzten Nummer der „Cäcilia“ dahin mißverstanden hat, als ob mir diese Ausgabe überhaupt mißfiel, während ich doch ausdrücklich nur die praktische Verwendung der verschiedenen Ausgaben nebeneinander als sehr unangenehm, nicht als unmöglich hinstellte; damit war der innere Werth dieser Ausgabe nicht in Frage gestellt, vielmehr betrachte ich diese neue Auflage im Ganzen als die vollkommenste von Allen. Und wenn Hr. Dr. Witt vor Jahren mit Recht sagen konnte, daß wir kein besseres Gesangbuch haben, so gilt dieses Wort noch mehr von dem nun umgearbeiteten Buche. Um nun ein für allemal weitere derartige Zuschriften unnöthig zu machen, erlaube ich mir einige eingehendere Erklärungen. — Die Klagen haben allerdings ihre Berechtigung; es ist sehr unangenehm von einem Buche zwei oder mehr Auflagen neben einander gebrauchen zu müssen, welche so sehr von einander verschieden sind. Auch ich leide darunter. Indes, es ist am Ende nicht so schwer, immerhin nicht unmöglich, diese Unannehmlichkeiten auf ein möglichst geringes Maß zurückzuführen; beide Auflagen haben so viel Gemeinschaftliches, daß, wenn man vor der Hand dies allein singen läßt, man Stoff genug für das ganze Kirchenjahr hat. Zudem werden ja doch immer wieder neue

Exemplare gekauft, während und weil die alten mit der Zeit sich verbrauchen und die Zahl der Singenden sich mehrt; so wird es dann nicht gar lange dauern, bis alle dasselbe Buch haben. Ist ja auch der Preis desselben so gering, daß die Auslage einer Neuanschaffung für die Meisten von wenig Belang ist. — Wer das Buch von seinem Entstehen her gekannt hat, der wußte, daß eine Umgestaltung desselben zur Nothwendigkeit wurde. Das Buch war anfänglich für marianische Congregationen bestimmt; daher stammen die vielen Lücken, welche bemerkbar wurden, als das Buch in Gemeinden zur Einführung kam. Der Verfasser hatte nun zwar in einem Anhang mancherlei sehr Wünschenswerthes beigelegt, auch hie und da nach Möglichkeit geändert und nachgebessert. Allein, wenn einmal der Plan eines Buches verfehlt ist, — und das war bei der ersten Auflage dieses Buches der Fall, wenn anders es ein Volksgefangbuch für Gemeindefkirchen werden sollte, — dann hilft alles Flicken nicht viel. Nun ist endlich, nach den vielen Erfahrungen, zu einer radicalen Kur geschritten worden, und jeder Unbefangene wird gerne eingestehen, daß das Buch dadurch bedeutend gewonnen hat. Schon die Einleitung ist eine bedeutende Verbesserung, indem der Cäcilia nun eine Disposition zu Grunde gelegt worden, welche mehr als die bisher üblichen dem Charakter eines *Latino* Gesangbuches zu entsprechen sucht. In unseren meisten Gesangbüchern stehen die Lieder fürs Kirchenjahr 2c. voran, und irgendwo dann im Buche erinnert man sich, daß man doch auch an die heilige Messe denken müsse. In der neuen Auflage der Cäcilia hingegen beginnt das Buch mit den Messgesängen, welche dann selbstverständlich in die Gesänge für das Hochamt und die stille Messe geschieden sind. Es mag dieses manchen nebensächlich erscheinen; der Unterzeichnete aber begrüßt diese Abweichung von dem bisherigen Usus als eine wesentliche Verbesserung. Es folgen sodann die Vespere. Auch hier ist jetzt bessere Ordnung geschaffen worden und namentlich hervorzuheben, daß bei den einzelnen Vespere nun nicht mehr bloß die Psalmen, sondern auch die Psalmöne nebst den Finalen angegeben sind. In Bezug auf die Hymnen der Vesper ist in Folge vielfacher Zuschriften an den Autor die Sache jetzt folgendermaßen geordnet. Die Cäcilia wird in Zukunft in zwei Ausgaben existiren. In der einen sind die Hymnen nicht aufgenommen, weil sie sich ja doch für den Volksgefang weniger eignen, und also für viele das Buch ohne Noth vertheuern. In der andern aber werden sie einen Platz finden. Freilich wird diese größere Ausgabe wahrnehmlich eine geringe Kleinigkeit theurer werden als die andere; allein die Wiedergabe der Hymnen ist dafür auch vollständiger und bedeutend bequemer, als in der früheren Cäcilia. In dieser haben allererst einige Hymnen gefehlt; bei andern sodann war die Melodie nicht beigegeben und auf eine anderswo stehende verwiesen; nur bei wenigen waren die zu singenden Strophen unter die Noten gesetzt. Alles Sachen, welche den Gebrauch des Buches bedeutend erschwerten. Nun werden alle Hymnen aufgenommen und bei allen stehen die zu singenden Strophen unter den Noten. Dies ist eine ganz bedeutende Verbesserung, welche dem Hymnengesang sehr zu Statten kommt. — Als dritter Theil folgt dann im Buche die vollständige Complet, als vierter die Kirchenlieder. Auch in diesen Theilen ist überall die verbessernde Hand des Herausgebers zu erkennen. Einzelne, schwächere Nummern sind weggelassen bei anderen wurde die Melodie gegen eine bessere vertauscht und dabei thunlichst auf die alte Melodie zurückgegangen. Ich mache da namentlich auf die neu aufgenommenen No. 330, 331, 339, 343, 351 u. s. w. aufmerksam. Die Wiederzahl der verschiedenen Abtheilungen wurde besser gegeneinander abgemessen und noch für einzelne Gelegenheiten entsprechende Gesänge aufgenommen, so z. B. die rituellen Gesänge beim Empfang des Bischofs, der Ordo exsequiarum u. s. w., welche Vielen sehr willkommen sein werden. Allen Liedern sind wie bisher die Melodien in Notenbuch beigegeben, und dieselben in der sogenannten leichten Tonart mitgetheilt, um das Einüben zu erleichtern. Auch der fünfte Theil des Buches hat mancherlei Verbesserung erfahren, und die so oft verlangte Kreuzwegandacht endlich auch einen Platz gefunden. Dem Buch steht eine Vorrede voran, worin über den Gesang einige kurze, aber treffende Bemerkungen gemacht werden; daß nun auch ein Festkalender im Buche sich vorfindet, ist ebenfalls eine ganz angenehme Zugabe, welche namentlich beim Aufführen der Vespere gute Dienste leisten wird.

Aus dem Gesagten erhellt der Leser, daß es sich bei dieser neuen Auflage wirklich um ganz bedeutende Verbesserungen handelt, und daß im Vergleich damit die Unbequemlichkeiten, welche aus dem Nebeneinandergebrauch der verschiedenen Auflagen für einige Zeit noch resultiren, wirklich kaum ins Gewicht fallen, zumal man dieselben ja, wie ich schon oben andeutete, auf ein geringes Maß reduciren kann. Das Buch bleibt nach der Versicherung des Autors nun unverändert, wie es jetzt vorliegt, und kann ich darum den Mitgliedern nur rathen, demselben die alte Zuneigung zu bewahren. „Ein besseres Gesangbuch haben wir nicht.“

J. Singenberger, Prof.

RURAL CHOIRS.*

One of the great sources of perplexity and embarrassment to many a pastor of a rural parish is the constitution and efficient maintenance of his choir. Of course, a hired professional choir is out of the question, for the twofold reason of want of means, and, even if the means were forthcoming, of want of professional ability. He is driven, therefore, to solicit the co-operation of some good ladies in his parish, who play the piano and sing a little. They enlist the sympathies of some two or three male acquaintances, and lo! the choir is formed. It doesn't matter much if the majority know little or nothing about music. In fact, in most instances they candidly avow that they cannot read a note of it, but just not to appear disobliging they are prepared to do what they can. If the music selected be some catchy tune all goes well; if it be an adaptation from some telling operatic solo, better still; because then the individual will be sure to have heard it somewhere, or to have been taught it by the singing master, and the steady and retentive ear supplies the want of theoretical musical knowledge. But these blessed regulations for Church music in the diocese of Dublin have upset all these nice, cosy arrangements, and to expect an amateur choir, got together in the fashion we have just described, to meet once a week for an hour or two, and go through the drudgery of spelling out one of Haller's or Witt's Masses, is to expect the impossible. They won't do it, mostly, indeed, because they can't do it; and no matter how anxious a clergyman may be to carry out the regulations of the Synod, his choir becomes refractory and must have its own way. We know of instances where such amateurs were politely thanked for past services, which in the future could be dispensed with. In all similar circumstances we highly approve of this course, and see no other that can be adopted. But are amateur choirs impossible? No, we don't say that. If a good organist or teacher be connected with the church, and a *Choral Society* (emphasise the word *choral*) be formed in the parish, for the purpose of learning under his direction to sing God's praises in the church on Sundays and festivals, all personal considerations being laid aside, and the promotion of God's glory being the sole motive actuating the members, then we are of opinion that, where suitable voice material exists, an amateur choir would be an unquestionable blessing. But where suitable voice material does not exist what is to be done? We answer this query by denying the *suppositum*. No parish, however poor, is destitute of voice material for a choir. If the adults cannot be availed of, there is the school, and we would be inclined to place a deal more reliance on a choir formed of school children than on most of our amateur choirs, or even many of our professional choirs.

Let us see, then, what might be done. Every parish has a boys' school and a girls' school, each having its teacher, and probably an assistant. There we have a teaching staff of *four*. Suppose that the parish priest made it a rule that at least one member of this staff, say the schoolmistress or her assistant, should have a musical certificate from the Board, and be competent to play the harmonium and teach singing, more than half the work is done. The Board, will give results fees for proficiency in this branch. The Local Manager may supplement her salary by a trifle for services rendered in the church, and her select singing class that she will be instructing day by day will be the standing material for the choir. The children, if properly taught, will, moreover, learn to sing by note, for few better systems have been found for bringing about this desirable result than Hullah's system, which is the Text-Book of the National Board. It furnishes a manual, as much for the benefit of the teacher as the pupil, in which a series of lessons are arranged, proceeding from the very simplest matter, by gradations so proportioned, as, at length, to lead the pupil to acquire the power of *reading music mentally*, with as much ease as a child is led on from the learning of the alphabet to the understanding and just enunciation of the Reading Lessons in Sixth Book. Let this qualified teacher work hard at instilling these rudiments to a class of selected voices for about two months; then let her take up Mohr's Manual and teach them an *O Salutaris*, a *Tantum Ergo*, a Litany, and a Psalm Tune, paying due attention to the pronunciation of the words and the expression of the voice; then she may venture on a unison Mass, such as one of Molitor's, or Diebold's *Te Deum Mass*, or the *Missa Cuniibert* of Rampis, or the one-voiced Mass of Father Hekking, O. P., lately noticed by us; and if they

make steady progress, a two-voice Mass by Singenberger, or Haller, etc., may be judiciously put in practice, and the work is done. The parish priest will have a choir that he can always command; some little favours and privileges granted during the year will induce his little people to take an interest in their work, and steady musicians will be gradually formed who, in after years, as adults, will be of undoubted advantage. We believe, therefore, in school choirs, but there must be a competent teacher, and if this be secured, and we don't think it impossible, rural choirs will cease to be, as too many of them are, an embarrassment to the pastor, and objects of universal commiseration amongst the people.

PERIODICAL PUBLICATION OF SACRED MUSIC.

UNDER THE AUSPICES OF THE S. C. OF PROPAGANDA.

(Fifth Year, 1882.)

In our last Number we alluded to what we called the "Musical Conversion" of Sig. Pacifico Manganelli of Rome, editor of the publication above quoted. We now publish his *New Programme*, which we will leave to speak for itself. We commend it especially to the perusal of such amongst our members as still cling to the notion that the music they heard in many churches of Rome, when students there, and which tickled their ears and caught their fancy, was in any sense of the word *Church music*. Sig. Manganelli, a native Roman, and eminent in the musical world of Rome, was more or less of the same opinion for the last four years, and strenuously defended it in the columns of the *Aurora* last year; but he has lived to see his error, and he has had the moral courage to avow it. This *New Programme* is replete with acts of contrition, and purposes of amendment, and we have no hesitation in putting down our own name as a subscriber, though we have not yet seen a number of the new series, and inviting our members to do likewise. The letter of approbation from the Pope, of which we give a translation, adds another proof to the many already existing that the school of Pierluigi da Palestrina is the school of Church musicians, and the true type and model of the style of music that should be employed in the worship of the Most High:—

"NEW PROGRAMME.

"From the beginning of the year 1882, we intend to make a considerable alteration in our publications.

"Our original idea was to satisfy in one sole volume the exigencies of both large and small choirs, but this attempt has been found to fail. It has become evident that to succeed in our design, our subscribers belonging to large churches must consent to receive, together with more serious works, the less pretentious pieces published for the use of poorer churches, and *vice-versa*, the poorer churches to receive those suited to larger choirs. We decided ourselves, and we confess it without remorse, for remorse cannot exist where no fault has been committed.

"It is necessary, then, to adopt some different plan. After having well reflected on the subject, and guided by the advice of experienced Masters, we have come to the conclusion that, above all, it is necessary for us to absolutely renounce the publication of modern pieces. To say the truth, these works have to contend against not only the variety of tastes, but also the feverish confusion, which for some years past has obscured anything like true judgment in the matter of musical art, and they have also to battle with the insufficiency of means of execution; the natural repugnance felt by Chapel Masters to leave the beaten track of past years, and a hundred other difficulties of the same kind.

"On the contrary, notwithstanding the corruption of tastes, and the consequent indecision of judgments, all are unanimous in the admiration inspired by the works of Ancient Composers, and in the conviction that it is necessary to study them with care before we can ourselves compose well; notwithstanding the immense resources placed at our disposal by modern progress.

"These incontestable facts open a new road to us, much more sure of leading to success than the one we have hitherto followed, and much more easy to follow. Our resolution therefore is irrevocable; and for the future we shall limit our publications to ancient works, recognized by all as models of classic style. We shall not bind ourselves exclusively to compositions in the style of the 17th or 18th century (*di stile osservato*), but we shall admit compositions of a more recent period (*di genera organico*), and almost always harmonized for several voices (*polifonico*).

"We shall not give much thought as to the possibility of their

**Igra ecclesiastica*, III, 35.

execution; but shall be careful to present the name of any illustrious composer serving as a passport to his least felicitous compositions.

"Rome possesses so rich a mine of unedited works left to us by Piloni, Benevoli, Canticari, Casali, Giorgi, and others, and so many eminent judges, capable of discerning the most precious productions, that ten publications such as ours would not suffice to exhaust its treasures.

"Two motives have led us to determine on our new enterprise:—One the desire to contribute as far as our strength allowed us to the progress of sacred music, by the most practical means, namely, by the serious study of the works we have inherited from antiquity. We say, as we hope will be remarked 'by the study,' not 'by the execution.' Another, the love we feel towards our own country, and the desire we feel to see Italians no longer remaining indolent and inert, calmly regarding the progress made by others, leaving our *Chefs-d'œuvres* buried in oblivion, till more active and sagacious strangers profit by them, to their advantage and ours also!

"But to succeed in so daring a design, we have need of the sincere and impartial aid of all those who really love music as an art. Without this vital condition our enterprise would be most imprudent; and we shall be deeply grieved if this appeal which we make to Italian artists is not echoed loudly through our beloved land.

"The conditions of the subscription will remain the same: or rather, they will become more advantageous to our subscribers, because to the original 24 pages of unedited music (200 large pages in 8vo.), we shall add from time to time some leaves of printed text, notes abridged from the life and the works of the authors.

"These leaves will be sent carefully rolled on wooden cylinders. Such of our subscribers, who prefer to have them at the end of the year, bound in one volume, will receive them without any increased expense, provided that the demand for them is sent in good time.

"This, however, will make no difference in the manner of paying the subscriptions, which remain as before, viz., paid yearly in advance:—

For Italy.....	Francs 12 —
In Europe.....	" 13 50
Out of Europe.....	" 15 —

"We shall say nothing ourselves. The public know us. They have as a surety for our promises, four years of scrupulous fidelity in which we have kept them, at the cost of many sacrifices, by no means light ones, particularly latterly.

"We beg of our subscribers to have the goodness to let us know their decision as soon as possible.

"The Editor,

"PACIFICO MANGANELLI,

"Honorary Member of the Royal Academy of St. Cecily, at Rome, of the R. Institute of Florence, and active Partner of the Musical Society of Rome.

"97. Corso. Roma."

LETTER FROM THE POPE.

"To the Illustrious and Most Obedient Pacifico Manganelli, Romano.

"ILLUSTRIOS AND OBEDIENT SIR, "Your letters have been laid before our Most Holy Father Leo XIII., and he has gathered from them that it is your intention to publish the musical works of the great pupils of the Roman School, who, following the teaching, and imitating the style of Pierluigi da Palestrina, ever maintained in the great works they gave forth the decorum and splendour of sacred music. As His Holiness, walking in the footsteps of his predecessors, desires nothing better than that in the sacred chants used in Divine Worship that style and spirit of composition should be maintained, which both in artistic merit as well as in gravity and dignity may especially become the sacred functions of the Church, heartily approves of your design, confident that in selection of works for publication, whether of the old Masters or of more recent authors, you will prudently consult the double purpose above mentioned, which the dignity and decorum of sacred music demand. In this way your labors, whilst they will do you honour, will give pleasure and gratification to the Supreme Pontiff; who is especially de-

lighted that the rich patrimony of Roman talent will there be brought to light, where the felicity of genius and the happy circumstances of the time gave it birth; and he is firmly convinced that it will be of material service for the instruction and encouragement of others, in defending the dignity and grandeur of sacred song against the corruption of the age, which has left no insignificant stain upon the greatest of the arts. Praying God fervently, that He may assist your worthy endeavors, and crown them with felicitous results, He willingly imparts the Apostolic Benediction you asked, as a pledge of paternal regard. I take this opportunity whilst conveying to you the blessing of the Holy Father, of expressing my sincere esteem, and cordially signing myself,

Your devoted servant,

CARLO NOCELLA,

Secretary for Latin Letters.

Rome, Feb. 4, 1882.

Berichte.

Caos, Mo.

In der Grühmesse singen die Kleinen, und ebenso während der Fasten im Hochamt. Ich habe mit ihnen Singenberger's Missa "Adoro," das Choral-Requiem, die "Missa choralis in Dominica per annum" geübt; mit den Großen wurde Singenberger's "Missa in hon. S. Joannis" und Haller's "Missa III" eingeübt; dann das "Tantum ergo" Choral, 2 von Singenberger, 1 von Eit und Mohr; 4 "Veni Creator," "O Salutaris," "Jesu dulcis," "Adoro te," "Ave vorum," "O esca viatorum" etc., Offertorien von Koramüller, alle Vesperpsalmen und Hymnen. Die Wechselgesänge singe ich entweder allein oder lasse sie von den Kindern recitiren. Ich halte 2 Proben mit den Großen, 3 mit den Kleinen und 3 mal Gesangsschule in der Woche.

J. A o f f, Lehrer.

Galvar, Wis.

Seit meinem letzten Berichte geübt: a. Choral: "Missa in Dom. infra annum," die jeweils treffenden Wechselgesänge, Antiphonen, Hymnen, "Matutin" und "Laudes" für die letzten 3 Tage der Charnwoche.

b. Figural: "Missa in hon. St. Joannis," von Willberger, "Missa in hon. St. Ant.," von Thiele, "Missa in hon. St. Joannis" von Schweiger (mit Instr.-Begl.), "Veni Creator" und "Terra tremuit" und "Leotio III in feria V. und VI. hebdom. sanctae" von Singenberger, "Jubilatio Deo" von Alstinger, "O du hochheiliger Kreuz" "Stabat mater" von Witt, "Impropria" von Palestrina, "Wie schlägt das Herz" von Seydler. Mohr's Cecilia wird fleißig benutzt.

W. P i e f, Musiklehrer.

Baltimore, Md.

Der Hm. Herr Erzbischof Gibbons von Baltimore hat, um die Schwierigkeiten, welche der allgemeinen Einführung des gregorianischen Choralen durch den Mangel an tüchtigen und geschulten Sängern bereitet werden, zu beseitigen, in der Kathedral-schule die Einrichtung einer eigenen Gesangsschule angeordnet. In dieser Schule sollen Knaben mit musikalischen Anlagen und guter Stimme außer in den gewöhnlichen Lehrgegenständen auch in der lateinischen Sprache und in der Musik unterrichtet werden. — Die Leitung des Unterrichts soll den Schulbrüdern und anderen tüchtigen Lehrern übertragen werden. — Möchte dieser wichtige und sichere Schritt zu einer gefunden Grundlage für die kirchenmusikalischen Reformbestrebungen allerwärts Nachahmung und so hohe Protektoren finden! Man würde bald die Galtlosigkeit der beliebtesten Anekdote, "der Choral ist zu schwer, die Ausführung der liturgischen Gesänge ist in unserer Zeit unmöglich" erkennen und mit Beschämung finden, daß dieses "nicht A n n e n" nur eine faule Frucht des "nicht Kennen" und "nicht Wollen" ist. —

Milwaukee, Wis.

Bei Gelegenheit der Bekleidung des Hochw. Hr. M. Heß, Erzbischof von Milwaukee, kamen in der Kathedrale in Milwaukee durch den Palastverein unter Leitung des Herrn W. Richter zur Aufführung: "Ecce Sacerdos" von Witt, Messe von W. Richter, "Benedicta es" von Janisch, "Emite" von Schütt, "Te Deum" von F. Anerio; die Wechselgesänge wurden im Sanctuarium von einigen Alumnus des Priesterseminars, unter Leitung des Hm. Hrn. Prof. Ch. Beder, in gregorianischem Choral gesungen. —

In Betreff des Kirchengesanges während des Patrociniumfestes in der polnischen St. Stanislaus-Kirche (am Sonntag, den 7. Mai) schreibt die "Columbia" wie folgt:

"Sehr viel trug zur Hebung der Feier der wirklich schöne und kirchliche, liturgisch correcte Gesang bei. Die bei dieser Gelegenheit aufgeführten Compositionen waren Ecce Sacerdos, von Witt; Missa "Salvo Regina" (Preismesse), von Stehle; Veni Creator, von Witt; Offertorium, von Oberhoffer. Dieselben wurden mit einer Sicherheit und Präcision gesungen, die alle Anerkennung verdienen. Introitus, Alleluja und Communio wurden von Hrn. Lehrer G. Swirg, dem wackeren Organisten der St. Stanislaus-Kirche, nach dem Graduale Romanum ohne Orgelbegleitung sehr correct und schön vorgetragen. Wie wir vernahmen, hat sich der Hochwürdigste Herr Erzbischof mit besonderer Befriedigung über den schönen Gesang ausgesprochen."

St. Francis, Wis.

Neu eingeübt "Regina coeli" und "Magnificat" von Witt, "Litanias Laurantiae" von Biel, Haller und Singenberger; "Ascendit Deus" und "Confirma hoc" von Könen; "Iste Confessor" von Mohr; Marienlieder von Benz und Witt.

J. Singenberger, Prof.

Cleveland, O., St. Procop's, May 15th, 1882.

DEAR PROFESSOR AND PRESIDENT! Since my last report (February 19th), I have rehearsed and performed with my p. s., to wit:

1. Gloria, from Missa "Stabat Mater," by Prof. Singenberger. 2. Aferentur regi, by P. Biel. 3. Vespers, by Bernabei. 4. Iste Confessor, by Prof. Singen-

Musikalische Novitäten.

In unserem Verlage ist soeben erschienen:

CHORUS ECCLESIASTICUS.

A COLLECTION OF MOTETS FOR DIVINE SERVICE

BY RENOWNED ANCIENT AND MODERN MASTERS; COMPOSED FOR 4, 5, 6, 7, AND 8 MIXED VOICES.

Compiled and arranged by

Prof. J. SINGENBERGER.

Zugleich:

„Festheft“

zu der im kommenden August in Philadelphia, Pa., stattfindenden VIII. General-Versammlung des Amerikanischen Cäcilien-Vereins. Diese Sammlung enthält die unten angeführten Piecen für Einzeln- und Gesammthöre, welche bei dem Feste aufgeführt werden. Das Format ist groß Quart, die Ausstattung elegant, der Druck schön und klar. Für die Hochw. Geistlichkeit, die Herren Organisten und Lehrer, sowohl als auch für Sänger und Andere die den verschiedenen Productionen anzuwohnen gedenken, ist das „Festheft“ eine sehr praktische und äußerst billige Partitur.

Preis \$1.00.

Inhalt des „Festheftes“:

- 1) Ave Maria, Verbanc; 2) Benedicite Dominum, Witt; 3) Confirma hoc Deus, Piel; 4) Domine non sum dignus, Vittoria; 5) Ecce Sacerdos, Witt; 6) Ego, serve bone, Becchi; 7) Gloria et honore, Witt; 8) Jesu dulcis, Santner; 9) Laudate Dominum, Schmidt; 10) Lamentatio, Witt; 11) Magnificat, auct. inc.; 12) Miserere, Palestrina; 13) O domine Jesu Christi, Palestrina; 14) Stetit Angelus, Greith; 15) Mihi Autem, Witt; 16) Tantum Ergo, Ortwein; 17) Veni Sponsa Christi, Vittoria.

Witt, TE DEUM. Op. X, for Chorus and Organ. Price, 35 Cents.

Palestrina, MISSA PAPAE MARCELLI, Sex Voces. Price, 75 Cents.

“Missa in honorem S. Ambrosii.”

Messe für eine Stimme mit Orgel oder mit eingelegten vierstimmigen Sätzen für S. A. T. B. oder für 4 Männerstimmen, componirt von Frz. Witt, op. XXIXa.

Partitur \$0.25 | Stimmen, per set \$0.10

Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu.

Für zweistimmigen Männerchor (Tenor und Bass), mit Orgelbegleitung, von

Ignatius Mitterer.
Partitur \$0.30 | Stimmen, per Set \$0.15

Epitome ex Graduali Romani

quod curavit Sacrorum Rit. Congr. Redactio a

Fr. X. Haberl,

Stereotyp-Ausgabe, gebunden \$0.85

Harmonia Sacra.

A collection of Antiphons, Hymns for Benediction, Hymns for the Feasts of the Blessed Virgin Mary and May Devotion, Offertories, Psalms, etc., etc., for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. By renowned Composers.

Price \$1.00

Bound in Boards 1.25

This handy collection contains 37 very useful numbers. Among others are to be mentioned: Adoro te, Braun; Asperges me, Rieder; Ave Maria, Arcandelt; Ave verum, Piel; Magnificat, Schmid; Pange Lingua, Nissal; Veni Creator, Hanisch, etc., etc.

Missa Solemnis in Honorem Sancti Josephi,

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung von 2 Violinen, Violon, (Cello) und Bass, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Pauken und Fagott ad lib. oder 4 Singstimmen mit Orgel allein, componirt von

Johannes Schweizer, opus 23.

Partitur \$0.75 | Singstimmen \$0.50 | Orchesterstimmen \$1.00

Stabat Mater.

Motette für zwei Chöre a capella, componirt von Palestrina.

Mit Vortrags-Bezeichnungen für Kirchen- und Concert-Aufführungen, eingerichtet von

Richard Wagner.

Partitur \$0.80 | Stimmen \$0.55

